

## Algo de confusión con un aire de cencerros y eucaliptos

Circuito cerrado

Edmundo Perry

Litografía y Tipografía Helvetia, Bogotá, 1984, 112 págs.

Edmundo Perry nació en Bogotá en 1945 y ha publicado, antes de éste, dos libros de poemas: *Como quien oye llover* (1972) y *Uno más uno* (1977).

Inventario de la infancia, saldo de experiencias, un tanto confusas, dado su origen, en *El detractor* (pág. 13), uno de los primeros poemas de éste nuevo libro, es audible la voz de Perry, un tanto sesgada y vallejiana, más aspera que complaciente, y sin embargo capaz de envolvernos con su sintaxis angulosa, de rectas que se quiebran y esquinas que se funden sobre otros planos, no menos sorprendidos.

Dice así:

*Amo el aire que no se ve, que no se oye  
sino debajo de las piedras a donde no va nadie  
a oírlo sino a buscar cucarachas,  
amo el olor de un día completo sin dirección fija  
y lleno de pómulos donde se esconden leyendas diferentes,  
pero lo amo de noche, cuando luce de veras;  
amo la huida de los hombres tranquilos; su desaparición no descompleta nada, ni su ráfaga confusa y exigua  
enseña nada; solo se van con su sombra descalza  
mientran los otros duermen, incluso al mediodía.  
Amo lo que respiro cuando estoy dormido (pág. 13)*

En ocasiones el resultado es ininteligible, del todo; o, por lo menos, el lector rechazado por sus saltos, retorcimientos y elipsis, no alcanza a captar, en su recorrido, más que breves partículas de sentido. Sabores y escorzos que no alcanzan a confor-

mar ningún cuadro. Son como fotos desvaídas o películas que de repente se nos disuelven en la pantalla de la página. En otros, en cambio, Perry acierta, de modo flagrante "Los cantos tienen su propia manera de perderse" dice en *Umbral* (pág. 23) y hay en dicho poema una clave válida para acceder a su mundo: la naturaleza. Ese musgo campesino, que tanto reitera; ese "pedazo de pasto/ donde se aburren los gusanos" (pág. 7); ese florecer de los terrones. Aguas y árboles brotando en medio del cemento de la ciudad.

La naturaleza, entonces, por una parte, y por otra, como en *Una clase en la Gran Colombia*, su reconfortante capacidad de evasión—"si siempre se puede soñar a escondidas" (pág. 27). Con esas armas él compone una poesía poco indulgente "tendríamos que ser expertos en esa clase / de energía que brota de una sonrisa bien hecha" (pág. 29) y no por ello menos autoperódica de su propia fuerza; tal el caso de *El coleccionista* (pág. 31), que termina así: "Con el tiempo puede ser que lo devoren / a uno / uno por uno".



Por ello esta primera parte de su libro, *Diario en limpio*, se cierra con un poema más extenso: el del retorno a casa, el de esas voces que impregnan los cuartos familiares con esa "memoria sin vértebras" (pág. 41), en la que, sin embargo, objetos—"el látigo que sigue detrás de cada puerta cerrada" (pág. 42)—, seres—"entonces es mi abuelo que todavía va / de paseo / a Jenezano con toda la casa auestas / y la espalda sin un

solo retraso" (pág. 40)—y actos—"el tiempo / cansa cuando lo único que hacemos / es cambiar de lado" (pág. 7) aparecen con nitidez persuasiva. Quedan allí, fijos en la memoria, a pesar de que la deliberadamente imprecisa estructura global de los poemas tienda más a la indeterminación que al perfil inmodificable.

En la segunda parte del libro, *Salidas al mar*, su poesía se abre sobre otro mundo; el de la iniciación erótica, donde la juventud de la mujer es equiparable a la de Bogotá, de tal modo que sus altibajos emocionales llegan a confundirse con el ritmo urbano:

*de que vale no  
saludar a los que ya conocen mi  
afán  
de cargar esta lástima que me  
tengo  
vagando entre edificios  
(pág. 57)*

Poemas pertenecientes, también, a un ámbito familiar, el titulado *Memorias del hombre del subsuelo* (pág. 63-70) es aquel en donde, por su extensión y por su temática—una relación amorosa que se quiebra—, puede expandir mejor sus dotes, aclaradas dentro de un desarrollo más holgado. Versos que avanzan, contrapunteando el dolor con la burla, revelándonos así una situación que cambia.

*habíamos  
comprado casa y se quedo con  
ella,  
habíamos tenido hijos y se quedó  
con ellos,  
habíamos tenido el mismo armario con ella  
y se quedó con ella (pág. 68)*

De este modo Pamina, la heroína del poema, terminará por aclararle al autor que su nombre, en realidad, es María, y que ella, por supuesto, tiene otra versión del asunto. Se logra así una poesía muy personal, donde lo hogareño no deja de ser motivo de una reflexión válida, de un activo pensamiento poético concretado en imágenes:



*Los días eran un pellejo y a los últimos amigos  
podía engañarlos pero siempre supe  
que el tiempo se instala en nosotros  
y permanece todo el tiempo  
con sus fantasmas sin secarse*  
(pág. 68)

La tercera parte del libro, *Población flotante*, es, en su variedad, fiel al título. Son todos estos poemas retratos de personajes nada importantes y que poseen un marco de alunada demencia, de desajuste indudable. "Yo siempre voy mirando al suelo / para no tropezarme con los cementerios" (pág. 93) dice en un poema titulado, con razón, *El otro*, y en uno en que habla de Empédocles, resume esta pintoresca galería con una observación certera.

*Sus pensamientos  
son confusos y sus contradicciones evidentes  
y tendrá que darse un poco de tiempo menos tenue  
antes de seguir de aquí para allá*  
(pág. 99)

pero en realidad ellos quedan, en la memoria del lector, con toda su disparatada e irónica incongruencia, como Otálora:

*Realmente Otálora no se puede  
comparar  
con nadie  
como no sea con Don Quijote  
matando  
a Rocinante por flaco* (pág. 83)

o con toda su lisa impersonalidad, como *El señor Alfonso*,

*Y sin embargo, el señor Alfonso  
es el padre de alguien* (pág. 89)

Seres vivos que apreciamos, en un instante, expuestos bajo una luz que los revela tanto como los distorsiona. Son tan absurdos como próximos (sería mejor decir: prójimos). Así, en la calurosa camaradería de *La barra* (pág. 75), oímos el estruendo de

un grupo de adolescentes defendiéndose de la soledad y aceptando, ya, que su nostalgia es apenas "un *déjà-vu*" y cualquier aventura el reconocimiento, tan solo, de un país mohoso y previamente habitado. Sin embargo, gracias a esa barra, ellos no están solos.

Por ello, quizá, el primer poema de esta secuencia de retratos está ahí animado por una ferocidad expresionista, rápida y tajante, que marca la pauta:

*doña Josefa se despeño por su  
traje negro  
como una araña,  
caminó toda la hondura del patio  
se devolvió sin trámite alguno sobre sus seis patas,  
subió hasta la boca de doña Josefa  
se le metió mascullar adentro y  
la ahogó  
definitivamente* (pág. 73)

Una silueta impactante, que revela toda la capacidad de Perry, como retratista. Estos monstruos cómicos tienen algo de Goya y de Kafka, la hinchazón de Botero agudizada por el estilete de Cuevas. Más que poemas, son logrados camafeos algo sarcásticos.

La cuarta y última parte del libro, *Cuaderno de campo*, la integran sólo cinco poemas, referidos a la sabana de Bogotá.

"Cierta olor / a despensa que siempre adorna las tierras con frío" (pág. 111) es el olor característico que se desprende de estas páginas, como si el refugio interior de la casa y los sueños que allí se fabrican — esos "instintos inolvidables", como los llama— hubiesen envuelto, con afectuosa humanidad, páramos, sembrados, esa niebla que "es como si no hubiera niebla" (pág. 111); ríos, talanqueras con tejas de barro e incluso esa historia, la de los conquistadores españoles, que luego parece prolongarse, apenas, en hombres que se caen del caballo (pág. 105) o herederos que apenas si logran "domar la intemperie" (pág. 107)

Los hombres activos han sido sustituidos por contempladores erráti-

cos, y está bien que así sea, ya que en este libro logramos respirar cielos límpidos, aires concretos y personas fantasmalmente reales, a las cuales vemos bajo esa dualidad que ya desde el comienzo puso como lema de su empresa:

*Y fuerza fue hacer el inventario  
sin moverse y sin reírse* (pág. 7)

Juego, muy serio, pero también balance de niñez y adolescencia, de crisis de pareja, y de la propia escritura enfrentándose a sus más personales temas, Perry logra atraparnos, a la segunda, a la tercera lectura, nunca a la primera, con la naturalidad jamás impostada de su tono, y felizmente exenta de toda autorreferencialidad literaria.

Si bien, en ocasiones, enreda innecesariamente sus frases, en otras la paradoja y un aire de "cencerros y eucaliptos" hace que su libro tenga el encanto feliz de quien pierde el tiempo; de quien se tiende, boca arriba y, sin culpa, "a resumir techos y a babosear un atlas / de muchas páginas" (pág. 67).

Este libro limpio, el libro de alguien que ha crecido "muy contento" y donde se ve, con una fórmula que a Perry le gusta repetir, "inclusive lo que no se ve" (pág. 111), es, curiosamente, un libro poblado por mucha gente, toda ella viva en medio de un paisaje inconfundible, y vista por un niño sobre el cual, como sobre la propia poesía, no conviene insistir mucho, tratando de definirlo, pues ya el propio Perry lo hizo, al decir:

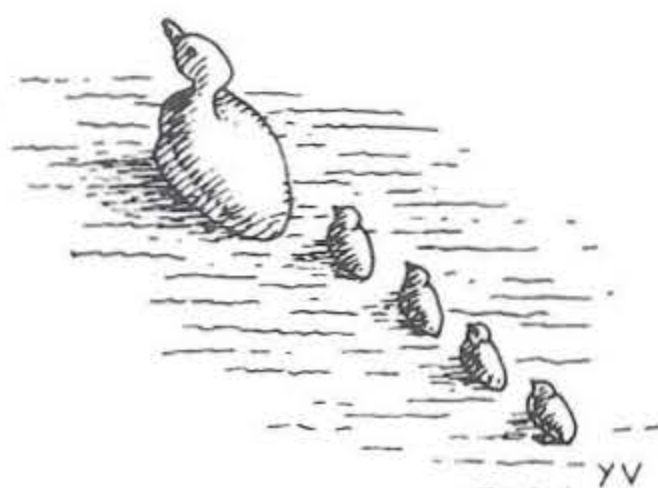
*Y ahí permanece hasta que se termina de llenar la boca  
con la raíz que más se pierde  
mientras más se mira* (pág. 81)

En 1981, en el *Álbum de la nueva poesía colombiana (1970-1980)* (Caracas, Editorial Fundarte, 224 págs.), escribí sobre Perry lo siguiente: En sus primeros libros él comenzaba proclamando su "fe estricta en el fracaso de las nuevas generaciones", y añadía: "se notaba su preocupación absorbente por conciliar el análisis de la intimidad con el ámbito



que los rodeaba: esas calles de barrio, siempre en sombra, por las que se desplaza" (pág. 18). Es importante reconocer ahora cómo su horizonte, hacia fuera y hacia dentro, se ha ampliado, de modo sensible, y comprobar, además, cómo ha logrado mantener la autenticidad original de su tono, fortaleciéndolo y no desvirtuándolo. Hay en este libro una gracia discordante, propia de la feliz y maleable irracionalidad con la cual un niño se hunde, y abandona, la pedestre realidad, gracias al elaborado vigor de su mirada, no por arbitraria, en ocasiones, menos exacta.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA



## El discreto encanto de la antología

### Una generación desencantada

Harold Alvarado Tenorio (compilador)  
Universidad Nacional de Colombia,  
Bogotá, 1985.

Harto sabido y asaz imprevisible al mismo tiempo es el destino de una antología de poetas. La palabra viene del griego y apunta a un sustantivo (flor) y a un verbo (escoger). De ahí se desprende que, en la mayoría de casos, una antología pueda definirse muy bien por los poetas *excluidos* y no sólo por los que la conforman. Los ejemplos están de más. Por eso una obra de este tipo suele ser rebatida con otra semejante de inequívoca intención. Y el mejor lector seguirá siendo el tiempo. Algunas antologías "serias" del siglo XIX son leídas hoy como potajes que causan hilaridad. En fin, en este rubro sabemos que las antologías más deli-

ciosas son las que colectaban los más dilectos versos a Cupido. Y en el presente siglo a Eros. ¿Y mañana?

Lo que en definitiva salva o hunde un libro de esta naturaleza son los poemas, qué duda cabe. Ahora bien: cuando una selección de poetas recibe un rótulo como el que enmarca a estos siete escritores colombianos, hay que tomar las cosas con algo de prudencia. En un artículo de 1984 (aparecido en *Magazín Dominical de El Espectador*, núm. 87, Bogotá, 25 de noviembre), Harold Alvarado Tenorio reunió a cuatro poetas con el título "Una generación desencantada". Allí pasó revista a ciertos aspectos de la poesía de José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca y Juan Gustavo Cobo Borda, y sus relaciones con el entorno histórico-social. En la introducción establece un vínculo—por ausencia, casi—con el nadaísmo a través del parentesco de los poemas de J. M. Arango con el primer libro de Jaime Jaramillo Escobar. El criterio de aquella selección podía resumirse con estas indicaciones: "Para los poetas de la Generación Desencantada no hubo, como podrá verse después en los textos, un país al cual asirse [...] el hilo que los une es la desolación frente al presente y la nostalgia de un país, que, por supuesto, nunca existió" (pág. 15, art. cit).

El libro que comentaré—una segunda edición; no conozco la primera—incluye, además de esos cuatro poetas, a Giovanni Quessep, Darío Jaramillo y Harold Alvarado Tenorio. Por ahí va la cosa, al parecer. Y la primera pregunta surge: ¿cuál es el verdadero criterio? Porque ponerle nombre a una generación (recordemos ese famoso libro del 70: *Antología de una generación sin nombre*) es aceptar que dicha generación existe y que, por añadidura, tiene apellido (que aquí se quiere poético-político). Pero ello pediría un prólogo pormenorizado, datos en orden de cada poeta y, lo principal, una bibliografía que sustente los términos empleados. De por sí es complicadísimo justificar el término generación (salvo que sigamos invo-

cando a Ortega y Gasset, que en paz descanse); más arduo aún es ponerle una chapa y que luego empiece a dar de comer a conferencistas, gacetilleros o profesores universitarios.

En la contratapa del libro se explica que estos poetas nacieron "entre mil novecientos treinta y cinco y mil novecientos cincuenta y [que] publicaron sus libros iniciales en la década de los setentas". Válgame Dios: en la página 45 descubrimos que G. Quessep dio a conocer *Después del paraíso* y *El ser no es una fábula* en 1961 y 1968 respectivamente. ¿Cómo es la jarana, entonces? El prologuista, Antonio Caballero, con una astucia que anida en la cautela, se refiere con mucho acierto a los poetas diciendo que "no es *su país* lo que [les] corresponde cambiar, sino la *poesía*". Y previamente aclara: "a cada uno de ellos".

¿Por alguna razón especial se establece que el compilador es uno y otro quien firma el prólogo? ¿Y que cada autor seleccionó sus poemas? Vayamos por partes. Me da la impresión de que el libro es un pretexto, como sucede con casi todas las antologías, para juntar a poetas que tienen y *no* tienen que ver con los postulados de Alvarado Tenorio (al margen de las observaciones acuciosas de A. Caballero). Si le pasaron la voz a Quessep, ¿por qué no a Elkin Restrepo, Raúl Henao, Álvaro Miranda, Henry Luque Muñoz, quienes al parecer sí entran en los criterios de la edición? O pienso, de inmediato, en García Maffla, que publicó en 1968 su libro *Morir lleva un nombre corriente*. (Cito por los datos que figuran en *La otra literatura latinoamericana*, del pata Cobo Borda).

Puestos algunos puntos sobre algunas íes, paso a decir que *Una generación desencantada* es un libro de poemas que se sostiene a las mil maravillas gracias al encanto de una poesía que dialoga con tramas y claroscuros. Puedo apostar—y equivocarme de palmo a palmo, lo admito—que los poemas aquí presentados, y que avalan *de algún modo* los criterios, pudieron ser otros y la cosa le habría puesto los pelos de punta al compilador. Poco interesa. El libro,